

И. А. Качков
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В.Ф. ОДОЕВСКОГО
“РУССКИЕ НОЧИ”)¹**

***Аннотация:** Статья посвящена интермедийному анализу, трудностям его применения в литературоведении и возможностям, которые он открывает для исследователей. Затрагиваются проблемы, связанные с новым пониманием экфрасиса и изучением аудиальной составляющей интермедийности. На примере романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи» автор статьи показывает, как в художественном тексте вербализуются и девербализуются элементы, присущие «языкам» других искусств.*

***Ключевые слова:** интермедийность, экфрасис, В.Ф. Одоевский, «Русские ночи», вербализация, девербализация, музыка.*

Интермедийным исследованиям более 30 лет, но до сих пор их результаты остаются противоречивыми. Нет ни четкой методологии, ни общепринятой терминологии. Даже определение интермедийности остается проблемой, поскольку от его наполнения во многом зависит суть анализа, исследователи *же* вкладывают в это понятие самые разные смыслы.

Н. В. Тишунина дает следующие определения: «В узком смысле интермедийность – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств. В более широком смысле интермедийность – это создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного “метаязыка” культуры). И, наконец, интерме-

¹ Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

диальность – это специфическая форма диалога культур, осуществляемая посредством взаимодействия художественных референций» [Тишунина, с. 153].

А. А. Хамина и Н. Н. Зильберман обобщают искания исследователей так: «Теория интермедиальности ... использует данное понятие в трех основных значениях: во-первых, медиа как коммуникативный канал, способ передачи информации; во-вторых, как средства массовой информации в их связи с техногенными процессами в современной коммуникации; в-третьих, как знаковая система, код» [Хамина, Зильберман, с. 39].

Оге А. Ханзен-Леви утверждает, что теория интермедиальности опирается на формализм и семиотику. Первый дал науке идею доминанты, приемы сдвига и монтажа, а вторая – идеи кодов и их «перевода» на языки разных искусств. Свое влияние оказали технические разработки в сфере медиа и постмодернизм со своим частичным отказом от логоцентризма [Ханзен-Леви, с. 17–20].

В сходном семантическом поле современной гуманитарной науки фигурирует и понятие экфрасиса, в отношении которого у исследователей также нет единого мнения.

Активное изучение экфрасиса сегодня доказывает остроту борьбы / взаимодействия вербального и визуального в искусстве. Все больше ученых (например, Н. В. Брагинская, Е. В. Яценко, Л. М. Геллер) считают, что экфрасис – это не только описание живописи и скульптуры. Вслед за учениями античных риторик восстанавливается его первоначальная суть: экфрасис – это яркое и исчерпывающее описание любого видимого объекта, которое должно максимально его визуализировать [Константины, с. 31].

Нельзя забывать и об аудиальной составляющей интермедиальности. Несмотря на исследования музыкальности тех или иных произведений¹², можно констатировать, что этот аспект остается самым сложным. Можно ли считать простое упоминание в тексте музыкального произведения явлением интермедиальности? Или перед нами должно быть его описание – музыкальный экфрасис? (Н. П. Титова выделяет 4 вида экфрасиса: живописный, скульптурный, архитектурный и музыкальный [Титова, с. 164]). Стоит

12 Можно вспомнить статьи С. А. Петровой «Музыка в повести Л.Н. Толстого "Крейцерова соната" как интермедиальный и философский компонент», Н. П. Титовой «Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра "Все утра мира"» и другие работы.

ли учитывать звучание текста – ассонансы и аллитерации – особенно если это прозаический текст?

Другой возможный путь намечен в работе А. А. Хаминовой: исследователь уподобляет структуру романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи» структуре фуги Баха. Автор сравнивает «многоголосие» идей романа, их столкновения и споры с переплетением мотивов фуги и аргументирует это тем, что Одоевский ценил Баха и сам был хорошим знатоком музыки [Хаминова, с. 26]. Если учесть мысль Р. Якобсона о музыкальной доминанте романтизма [Якобсон, с. 120], труды Одоевского о музыке, вставку в роман новеллы «Себастьян Бах» и общую концепцию романа как постоянного столкновения разных точек зрения, то действительно создается впечатление, что автор сконструировал роман особым образом, взяв за основу музыкальный жанр. И это могло бы стать объяснением того факта, что исследователи с трудом определяют природу жанра «Русских ночей». Но все это лишь догадки. Доказать, что перед нами действительно fuga – практически невозможно.

В зависимости от объекта исследования можно выделять разные тенденции в развитии интермедиальности: к словесному искусству Ханзен-Леве применяет термины «вербализация» и «девербализация» [Ханзен-Леве, с. 28]. Если в тексте наблюдается экфрасис (один из возможных вариантов), то перед нами вербализация – визуальное становится вербальным. Если же смысл слова в тексте отходит на второй план, а первый занимает форма – это можно наблюдать в книгах футуристов, у которых сам текст является иллюстрацией себя – то перед нами девербализация, визуальное начинает преобладать над вербальным.

Взяв за объект живопись, можно по аналогии выделить визуализацию и девизуализацию, расставив в том же интермедиальном исследовании совсем другие акценты. И здесь возникает важная методологическая проблема, потому что, несмотря на тенденцию к междисциплинарным исследованиям, литературоведческий анализ текста не может быть аналогичен искусствоведческому анализу живописного или музыкального произведения, но именно на это претендует теория интермедиальности. Погоня за универсальностью «усредняет» исследования, не позволяет науке выразить себя в полной мере. И на эти вопросы еще предстоит ответить.

В «Русских ночах» можно выделить и вербализацию, и девербализацию. Вот яркий пример девербализации: в новеллу «Себастьян Бах» Одоевский помещает нотный стан.



Мы видим три такта, ключ соль, размер 4/4, длительности нот (восьмые и шестнадцатые доли) – музыкант легко может «представить» эту мелодию. Повествователь сообщает, что это известная тема, Бах превратил ее из итальянской канцонетты в фугу для своего сборника «Хорошо темперированный клавир» [Одоевский, с. 130]. Можно предположить, что у современников круга Одоевского, благодаря их большей музыкальной образованности, было меньше трудностей с идентификацией этого произведения, но современная визуальная доминанта серьезно усложняет расшифровку. Сегодня мы имеем ситуацию, которая прямо противоположна ожиданиям Одоевского: его попытка сделать произведение максимально «слышимым» лишь затруднила восприятие.

Примером вербализации может стать встреча героя с архитектором Пиранези в Третьей ночи. Герой видит книги с изображениями архитектурных сооружений: «Более всего поразил меня один том, почти с начала до конца наполненный изображениями темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены – и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобретало преступное воображение человека...» [Там же, с. 30]. Герой в данном случае не непосредственно воспринимает строения, а уже через призму сознания Пиранези. Сам Пиранези не воплотил свои задумки в реальности, это мечты, которые он хотел показать другим. Перед нами визуализация визуализации, вербально выраженная тексте.

Чтобы показать вербализацию музыки обратимся к вставной новелле «Бал»: «... я заметил в музыке что-то обворожительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробегал по жилам и волосы дыбом становились на голове; ... и все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы» [Там же, с. 46].

Другой пример возьмем из новеллы «Себастьян Бах»: «... мелодия развивалась, мужала, порождала другую, ей созвучную, потом третью; все они то сливались между собой в братском лобзании, то рассыпались в разнообразных аккордах; но первое благоговейное чувство не терялось ни на минуту: оно лишь касалось всех движений, всех изгибов сердца, чтоб благодатною росой оживить все силы душевные; когда же были исчерпаны все их многообразные образы, оно снова являлось в простых, но огромных, полных созвучиях» [Там же, с. 125].

Мы видим, что автор метафорами и сравнениями передает читателю не столько саму музыку, сколько ощущения от нее – и это принципиальное отличие от вербализации живописного объекта, для которого прямая номинация обычно является лучшим описанием.

Изучая литературное произведение с точки зрения интермедийных взаимодействий, можно выявить и проанализировать методы передачи разных медиа в пределах художественного текста. Но эта передача серьезно трансформирует исходные формы. Ханзен-Леве писал: «Основная проблема систематического представления интерсемиотического соотношения между словесным и живописным или музыкальным текстом состоит в том, что для живописного или музыкального языка невозможно установить столь отчетливую единицу, какую лексема ... представляет собой в вербальном языке» [Ханзен-Леве, с. 47].

Вернуть музыке музыкальность возможно девербализацией – изначальным способом передать звук на бумаге – использованием нот. Нам кажется это принципиально важным в интермедийных исследованиях – точный «перевод» одного медиа на язык другого осуществим быть не может, но возможна художественная адаптация. И именно она может стать главным аспектом интермедийного анализа в литературоведении.

Список литературы

Константины М. Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин? // «Невыразимое выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С.29-34.

Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. – Ленинград: Наука, 1975. – 320 с.

Титова Н. П. Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра «Все утра мира» // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2017. – С. 163–171.

Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. – 2001. – Вып. 12. – С.149–154.

Хамина А. А. Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиального анализа // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – С. 23–26.

Хамина А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45.

Ханзен-Леве О. А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. – М.: РГГУ, 2016. – 450 с.

Якобсон Р. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Елифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе. В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский. – М.: Гнозис, 1996. – 248 с.